

山東曲藝史

张军 郭学东 著



山东文艺出版社

山东曲艺史

张 军 郭学东

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东省莱芜市文学艺术印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 14.875 印张 6 插页 369 千字

1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN7—5329—1364—3

I·1200 定价:28.00 元



谢大玉剧照



济南大观载山东人鼓演员



山东琴书立门三祖师



原金殿

潘福泰家

二师俞家

殷田

潘福泰家

大师俞家

茹兴理

潘福泰家

三师俞家

山东琴书流派交流会合影

山东琴书流派会合影



青岛市曲艺团演出山东琴书剧照



山东快书高派、杨派代表人物合影



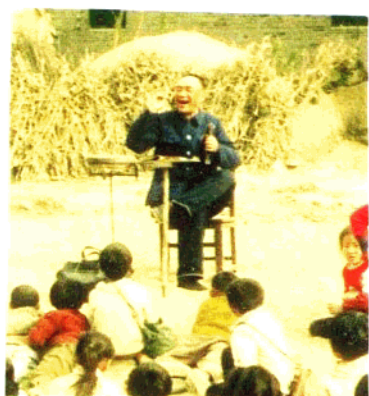
孙振业剧照



济南望鹤亭书场



山东落子



鼓儿词



东路大鼓



胡集灯节书会会场



南城调

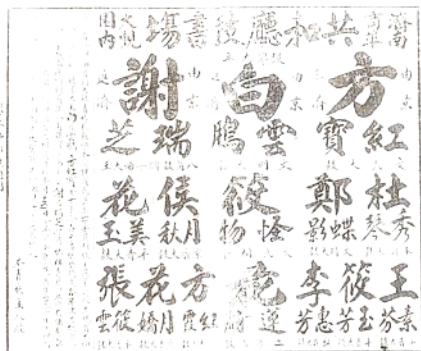


临清时调



胶东大鼓

梁前光剧照



30年代济南共和厅报单

爆炸大王特輯：
五虎村大戰
一鼓詞一



山东解放区出版的曲艺集



著名河南坠子演员 郭文秋



山东评词演员 王子祥

山东花鼓



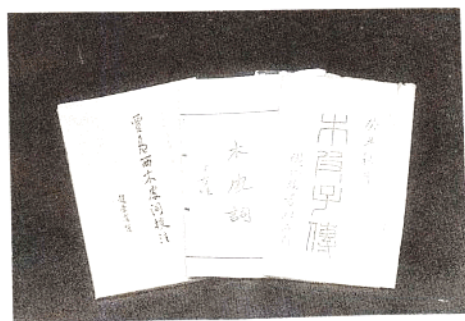
济南曲艺团演出的山东琴书



徐桂荣在部队演出



谷山调



贾克西大皮词版本

蒲松龄墓碑、碑阴刻有
俚曲十四种目录

白雪遗音





山东柳琴 薛传训剧照



山东省艺研所存部分抄本



不同时期出版的曲艺唱片



序

王印泉

中国的说唱艺术一向无史可考。从浩瀚的正史文献中只能找到偶一提及这门艺术的只言片语，古代诗、文、杂谈中虽时有记述，但也多为一鳞半爪。研究说唱艺术的人只能从这些零散的信息中得到零散的印象。直到八十年代，这一状况才开始扭转。许多从事曲艺艺术理论研究的人开始在垂其困难的条件下着手编写说唱艺术历史著作。他们大量搜集史料；考订史实；采访、记录、筛选、核实口碑材料。在此基础上，各地陆续出版了几本有份量的说唱艺术专著。这部《山东曲艺史》就是其中之一。

从无史到有史，不仅是曲艺这一学科的大事，也是整个山东文学艺术界的大事。两位作者都是严肃的学者，尤为可贵的是他们本身都曾长期从事曲艺表演实践，然后才投入曲艺理论研究工作。特别是张军同志潜心于曲艺事业已40多年。早年在部队文工团工作时就曾是深受广大官兵欢迎的曲艺演唱家。其后将其全部精力投入曲艺创作及研究工作，40年来从未间断。其对艺术事业追求之执著以及学术资料积累之丰厚是令人钦羡的。

史学著作的前提是真实，真实的基础则是资料的充实和准确。几十年来，两位作者的足迹几乎遍及全省绝大部分县、乡及市镇。他们和上千位曲艺艺人作过交谈，许多著名艺人的访谈记录和他们提供的原始唱本、乐谱、艺人谱系及实物已成为珍贵的收藏。可以庆幸的是这些记录及手稿虽经多次政治风暴，却仍然完好地保

存至今,这也是很难得的吧。部分老艺人演唱录音虽有破损,作资料使用仍然有较高价值,这些条件都直接有助于他们的著作。所以说《山东曲艺史》之所以如此充盈、翔实,首先应归功于他们几十年来的资料收集工作。

独立思考,坚持实事求是这本史学著作的又一特征。即使对于已有的成说定论,两位作者也要审视再三,然后再做取舍。有不同观点也不采用曲折隐晦之笔,而是率笔直书,给读者以直接了当的印象。例如书中对“曲艺”概念的界定;对史籍中琅琊这一地名的考订;从“小鼓”这一曲艺品种的生成、发展过程对它进行的一系列社会背景的揭示,以及它与其它曲种关系的分析;山东快书在产生、兴盛过程中与山东民歌、山东大鼓的血缘关系的考订……等等都有令人耳目一新的见解以及逻辑严密的表述。

然而本书给人印象最深的还是作者在撰写过程中对曲艺艺术、曲艺艺人的深挚感情的倾注。有句俗话说:“说尽人情方是书”,指的当然是曲艺艺术本身离不开对人的思想感情、七情六欲以及命运的开掘和再现。然而撰写史书又何尝离开“人情”二字!可以说,两位作者对曲艺艺术的执著探索,其动力就在于这份对曲艺艺术的深情,以及对曲艺艺术前途和命运的关注。他们二人曾与众多的曲艺艺人交友,有许多已成为莫逆之交。这无疑对于他们这部史书的完成有促进作用。烟台盲艺人吴先达,在与张军分别多年之后偶然重逢,听一声“老吴……”未容再开口,就准确地辨认出是自己的老友,惊喜地高声喊出:“你是张军同志!”这样的事例很多,显示了作者和艺人之间亲密无间的友谊。

以此为基础写出的《山东曲艺史》,自然就在它的字里行间蕴蓄了一种强烈的魅力,使阅读者一旦开读便不思释卷。我不知道这可不可以归入撰写“史”、“志”一类著作的“正宗”,但这种风格我是喜欢的。相反,对于那些像外科大夫手持利刃面向手术对象的写作风格则令人疏远。

以此为基础，书中的人物传记就自然令人感到更加有血有肉、活灵活现。这些民间艺术家，虽然创造了高水平的艺术，千百年来却一直处于社会的底层。然而，社会地位的高下与德行人品的高下原本不是一码事。本书以真实的事例向读者展示了许多曲艺艺人的优秀品质：被日本侵略军逮捕入狱的盲艺人不顾个人安危，利用自己的艺术感化了伪军士兵，争取到他们的反正投诚；在炮火纷飞的前线，曲艺艺人伏在战壕里向敌人喊话、演唱以瓦解敌人；两位武老二艺人之间先是互存疑虑，继之互相谦让，最终结为至交；北路琴书创始人为了寻求独立风格和争取北方听众的欢迎而艰苦努力、谦逊学习的事迹；著名艺人在亲人被日军杀害后誓不再演的高尚气节……等等。我认为，将这些鲜为人知的艺人情操写出来，无疑对某些社会偏见的消除是有益的。

当然，在阐述史实及介绍艺人活动中时时引用艺人的惯用词汇，有时还注明颇能说明问题的某些艺人绰号、提及某些曲艺界的行规习俗等等，我认为也是必要的。历史总归是历史，许多令人不易理解，但过去确实存在过的现象秉笔直书是正确的。读者可以从更真切地了解历史事件的社会背景。

曲艺艺术植根于封建社会晚期。它是破产农民、城镇小市民以及下层知识分子共同创造的结果，无论在内容、形式、美学趣味等各个方面都难免有与当代社会格格不入之处。《山东曲艺史》忠实记载了曲艺艺人是如何不断克服内容及表演方面低级媚俗的糟粕而力求与社会同步的。书中也谈到我们在利用、扶植曲艺艺术并力求使曲艺成为为政治服务、为政策宣传服务的工具的工作中存在的不足之处。我认为这也是颇为重要的一笔。也许我们的文艺理论界早就该针对这一问题开展深入的研究和讨论了？目前还没有。但我相信将来总会提到议事日程上来的吧！

1995年3月于济南

引 论

纵观中国文学艺术发展的历史,其始是在民间,其源亦在民间。然而多少年来,文人作品和所谓高雅艺术则多有记述,甚至写入史册成了主流;而那些在我们中华民族文艺发展史上,对小说、戏剧的孕育发展,产生过重要影响的曲艺却长期以来被封建统治阶层视为村俗,难登大雅之堂,遭到歧视排挤。甚至有些民间说唱艺术被诬为诲淫海盗,遭到朝廷与官府禁演,弄得说唱艺人社会地位十分低下,这显然是极不公平的!而且这久已存在的歧视民间文艺的贵族老爷式态度,对于我们研究民族历史文化的形成与发展,更是极为不利。

三十年代末出版的郑振铎先生的《中国俗文学史》,对于民间文艺特别是说唱艺术研究,具有无可争辩的开拓意义,资料翔实,观点鲜明,对后学者多有启发教益。尔后,虽有不少论著记述出现,但多半属于史料整理,作品研究或对个别优秀艺人的评介。可喜的是近年来,已有中国艺术研究院曲艺研究所编著的《中国说唱艺术简史》,中国北方曲艺学校倪钟之先生编著的《中国曲艺史》相继问世,标志着对于中国曲艺艺术及其历史研究,开始步入了一个新的阶段。

遗憾的是目前各省市,特别是说唱艺术较为发达的省分,还没

有一部地方性曲艺史问世。民间曲艺是个涉及众多民族,地域广泛,种类庞杂,各具地方特色的艺术门类。各地区对于说唱艺术的深入系统研究,将会为整个中国说唱艺术及其历史研究,提供一系列更加具体翔实的资料与论据,或者说提供一个可靠的基础,使该项研究进入一个真正具体化、系统化、科学化的更高阶段。我们长期工作在山东这个民间曲艺较为发达省份,在这方面做出自己应有的贡献,正是我们撰写这部《山东曲艺史》的主要目的之一。同时,种类繁多的山东民间曲艺,乃是山东民族文化的长久积淀。我们认真探讨其发展过程中的众多艺术现象,不仅对于齐鲁文化研究,而且对于山东人民性格心理、道德伦理,乃至民风民俗等方面的研究,也有着相当重要的意义,这是我们撰写这部曲艺史的又一重要目的。

撰写《山东曲艺史》,我们以史实为依据,从艺术本体出发,涉及曲种、音乐、作品乃至表演艺术特色诸方面,结合时代、社会、方言、民俗、文化背景等有关情况,对各个历史时期的说唱艺术形成与发展流变情况,进行较为系统全面的综合论述。当然其难度还是很大的,且不说主观方面亟需不断学习,以提高研究水平。客观方面,在山东除个别曲种取得较多研究成果外,大部分尚属空白。而且由于正史不录,能够见诸记载的史料极为匮乏,前人笔记杂记中的可用资料,亦属凤毛麟角。我们翻阅过全省百余处县志,其中记述民间曲艺活动者,不过三五处而已。那么,想要写好山东说唱艺术发展的历史,资料来源必须主要依靠细致深入的调查研究工作,文字资料不足,需要大量的经过比较筛选的口碑资料来补充,显然工作量和难度都是很大的。但我们清楚《山东曲艺史》的撰写具有开拓性,具有地方和全国艺术科学研究的重要意义。其中自然也包含着我们研究者的人生价值,这就是我们愿以不懈努力,克服各种

困难而志在必成的原因所在。

二

山东曲艺乃是整个中国民间曲艺的一部分。

然而,什么是曲艺?至今在全国理论界、曲艺界,还没有一个公认的较为科学的定论。当然,这是历史和社会原因造成的。今天我们撰写《山东曲艺史》,首先碰到的就是这个问题,也就是说曲艺概念及其分类范围之类重大理论问题不解决,我们将无法对山东境内属于此一部类的艺术形式,进行科学的鉴别与分类。因而也就无法解决这部曲艺史究竟要写什么?以及应涉及的范围问题。因袭一般说法固然省事,但恐怕不仅写不出自己的特点,甚至似是而非,抓不住要害难成系统。因此,在动笔之前,必须在曲艺概念、分类问题上进行认真探讨,以期产生一个比较科学的清晰看法,用以统筹全书,形成系统,史论结合,努力写成一部具有鲜明观点和特点的地方曲艺史。

什么是曲艺?《辞海》“曲艺”条解释为“各种说唱艺术的总称”。一般说来似乎可以涵盖一切大致不错。但全国有400多个曲种,形式极为复杂多样,各有其产生与发展的背景,各有其独特的表现手段、美学特点、艺术品格。“总称”这一说法,从共有表现形式为出发点,固然起到了把这个艺术群体聚拢一起的作用。但面对如此复杂多样的对象,却又显得十分笼统,无法据以分类,更难表述它们各自的本质艺术特征,因而难以起到真正科学界定的作用。不过此说沿用已久,甚至颇为权威的《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》,也基本采用此说,没有提出新的解释。这就充分说明“什么是曲艺”?这个看似极为简单的问题,真正找到一个较为理想的答案,其实并不容易。

显然,困难在于“曲艺”一词,不像戏剧、音乐、舞蹈等,都是基

本审美特点相同的单一艺术形态,容易形成一个本质一致的概念。而“曲艺”所包含的却是一个艺术群体。是一个乍看来似乎形式相近,而本质特征又各不相同的说唱艺术丛。

据查“曲艺”一词,最早出现于元代。但所指的是士人以外的能工巧匠,所谓“小技艺也”。可以说与说唱艺术毫无关系,因为那时真正的说唱艺术尚未形成,某些带有说唱因素的艺术形式,也都包容在“百戏”之内。自唐宋以来,已经成熟了的说唱艺术,诸如说话、变文、鼓子词、唱赚、诸宫调等,少数在寺庙演唱,大多聚集在勾栏瓦肆献艺,再后不论在城市茶寮书馆靠地演出,还是在乡间赶集赶会,则都是在所谓“杂八地”活动,难登大雅之堂。其低微的社会地位与活动方式,多少年来一直没有得到明显改善。无独有偶,杂技、魔术之类艺术品种,也和说书、卖唱命运相同,一直延续到中华人民共和国建立初期,还一起被称作“民间杂耍”。1951年版《人民首都的天桥》(张次溪著)中谈到:“北京天桥的演出除软硬杂技外,属于曲艺的有岔曲、单弦、快书、马头调、北板大鼓、相声、双簧、十不闲、莲花落、子弟书、大鼓书、段儿书、坠子、秧歌、渔鼓、弹词、跨鼓、打花鼓、金刀花鼓、太平鼓、花钹、驴皮影戏、木偶戏、大板落子、数来宝、拉洋片、太平歌词、跑旱船、赛活驴、说评书等多种形式”。从属于曲艺四个字,我们可以看到历史上这个艺术群体,曾经是何等复杂!山东在二三十年代,济南、青岛、济宁、德州等地,均有“书词公会”或“书词艺员联谊会”之类组织成立,也都是以说书艺人为主体,并包括杂技、戏法、木偶、皮影、摔跤、武术等种种艺人在内,情况与北京天桥大体相似。

中国曲协研究部戴宏森同志在其《曲艺观念与曲艺革新》文中指出:“大约在本世纪二十年代,我国开始有人借用‘曲艺’这个古词,作为杂耍的同义词使用,其词义既指各类说唱艺术,也包括了杂技、魔术、武术表演等‘民间杂艺’。正是由于共同活动的地缘关系,与某些艺术特质的相近,五十年代初,曲艺才被限定为说唱艺